

Суворова О.С. Личностные знания о смерти: пути формирования, смысл и значение / О.С. Суворова // Идея смерти в российском менталитете. – СПб.: «Изд-во русск. христ. гум. ин-та», 1999. – С. 48 – 63.

**Об одной зоологической эмблеме
в иллюстрациях к анакреонтике Г.Р. Державина**

С.А.Салова

Башкирский государственный университет
(Уфа)

Ключевые слова: анакреонтика, эмблематика, иллюстрации, виньетки, поэтическая семантика

Еще во второй половине 1790-х годов Державин замыслил издание, в котором каждое стихотворение должно было сопровождаться комментариями и обрамляться награвированными по оригинальным рисункам заставками и концовками с соответствующими литературными программами. Реализованная Я.Гротом мечта Державина об иллюстрированном издании своих сочинений создала уникальный прецедент, сразу же привлечший заинтересованное внимание ученых. У истоков обсуждения проблемы взаимосвязи анакреонтики Державина с изобразительным искусством стоял Ф.И.Буслаев, выступивший в 1869 году с первой специальной статьей, посвященной иллюстрациям к державинским стихотворениям. Он не только уверенно констатировал теснейшую взаимосвязь поэтического текста и его изобразительного сопровождения, но признал функциональную значимость заставок и концевых узлов как элементов, способных обогащать и укрупнять содержательную наполненность поэтических образов: «В такой иллюстрации поэт как бы продолжает свою творческую идею, дополняет очерками то, чего не мог выразить словами, собирает в окончательно установившемся определенном образе те улетающие мечты, которые он не успевал схватить столько же летучею и такую же прозрачною формой стиха» [Буслаев 1886: 105 – 106]. Правда, далее Буслаев высказал несколько противоречащую только что процитированному фрагменту мысль об иллюстрации как авторитарном живописном тексте, задающем строго определенный ракурс и вектор восприятия текста словесного: «... иллюстрация вместе с тем устанавливает для критика точку зрения, которую сам поэт указывает ему в рисунке к своему произведению» [Буслаев 1886: 106].

Исследователи, в той или иной мере интересовавшиеся иллюстрациями к гrottовскому роскошному изданию сочинений Г.Р. Державина, не обходились без цити-

рования своеобразного трактата Н.А.Львова «Значение чертежей на заглавных листах и при окончании каждой поэмы». В нем настойчиво проводилась мысль о задаче иллюстратора «домолвить карандашом то, что словами не мог или не хотел сказать» поэт, тем самым «оставляя иногда тонкий смысл или таинственное значение на собственное проницание читателей» [Державин 1987: 388]. Подробнейшим образом разъясняя мысли друзей Г.Р. Державина об отношении рисунков к его стихотворениям, Буслаев, в частности, констатировал: «Отвлеченные мысли и нравственные понятия, окинутые у поэта только тенью, в рисунке получают осязательный образ, который прочнее и надежнее в сердце читателя запечатлевается» [Буслаев 1886: 109].

Красноречивым примером виньетки такого рода является, на наш взгляд, графический узел к лирической миниатюре «Всемиле» с изображением козла, опрокидывающего рогами крын цветов. Напомним, что героиней этого стихотворения стала юная дева, будто созданная пленять мужские сердца. Любовная тема сначала разрабатывается здесь в кодах вассального, рыцарского, коленопреклоненного служения Царице души, олицетворяющей собой торжествующую силу Красоты. Настораживает, правда, что восхищение героиней декларируется посредством явно банализованных, стертых формул изъявления лирического восторга, как бы предвещающих резкий слом основной тональности. Действительно, в четвертой строфе мажорные интонации уступили место элегическому дискурсу, ознаменовавшему печальные перемены в судьбе героини: «Почто ж, о милое творенье! // Грустишь и тонешь так в слезах...» [Державин 1987: 72]. Лирический микросюжет об охлаждении мужчины к соблазненной, а затем отвергнутой им женщине завершился нравственной максимой, напоминавшей басенную сентенцию: «Так! добродетелью бывает // Сильна лишь – женщин красота» [Державин 1987: 73].

В свое время Буслаев так прокомментировал виньетку к этому стихотворению: «В узле козел опрокидывает вазу с цветами – бесподобная в помпейском стиле виньетка, в дополнение той мысли, что красота женская сама по себе, без добродетели, ничтожна» [Буслаев 1886: 113]. На наш взгляд, помещенное после поэтического текста изображение персонажа, обычно весьма отрицательно трактуемого в зоосимволике, не просто дополняло и углубляло содержательное наполнение стихотворения, но расщепляло его семантику, акцентируя внимание уже не на жертве соращения, а на виновнике случившегося с героиней.

Опрокидывание козлом урны с цветами – жест знаковый и легко дешифруемый, учитывая смысловые ассоциации, порождаемые этой зоологической эмблемой. Вот как раскрывает символическую семантику интересующего нас животного Ганс Бидерманн: «Козел в отличие от козы является в большинстве случаев отрицательно трактуемым персонажем в зоосимволике. В то время как в дохристианском образном мире поклоняются его мужской силе (козлы тянут повозку германского бога грома

Тора; ведический бог огня Агни едет верхом на козле) или изображают его в карикатурном виде смешанного существа (Сатир, фавн), отличающегося неукротимой похотливостью, в христианской символике козел становится «вонючим, грязным, постоянно ищущим удовлетворения» существом, которое на Страшном суде обрекается на вечное наказание в аду. Во внешнем облике черта (как он изображается в иконографии) очень много от козла. В позднее средневековье и в Новое время ведьмы часто представлялись летящими верхом на козлах...» [Бидерманн 1996: 119].

Любопытно, что олицетворяющие распутство существа с козлиными чертами – рогами, волосатыми ногами, копытами – в иллюстрациях к анакреонтическим песням Г.Р.Державина появляются неоднократно. Так, изображение козла, обвешанного виноградными листьями и поедающего плющ, дано на заставке к державинской миниатюре «Хмель», восходящей к анакреонте под номером XXVI. Концевая виньетка к стихотворению «Мельник» представляет довольно улыбающегося козлоногого сатира, держащего в руках дудочку. Словесный текст миниатюры «К Пламиде» завершается графическим рисунком, по сюжету которого козлоногий Фавн, или «Сатир бросает гром на Купидона, скверной маской покрытого, объемлющего мешок денег». «Флорентийский» пляшущий Фавн представлен в узле к застольной песне «Кружка». Наконец, стихотворение «Цыганская пляска» завершено узлом с изображением двух Сатиров, «пляшущих под соснами на кладбище, от коих улетает голубь».

Представляется весьма многозначительным тот факт, что в виньетках, обрамляющих лирический цикл анакреонтических стихотворений, бесчинствующие козлоногие существа мирно соседствуют с фигурой Анакреонта, прорисованной в отчетливо узнаваемой стилистике Франсуа Буше. Древнегреческий песнопевец может изображаться величавым, крепким старцем, рвущим цветы (в заставке к стихотворению «К самому себе») или же раздающим женщинам венцы из мирт и роз (в заставке к миниатюре «Анакреон в собрании»). В заставке к программному для державинской анакреонтики стихотворению «Венец бессмертия» легендарный жизнелюбец представлен умиротворенным философом: сидя под миртой со стаканом меду в руках, он безмятежно наслаждается лицезрением пляски с шальями в исполнении двух граций.

Примеры барочной зоологической эмблематики и явно рокайльных по духу графических решений можно без труда умножить. Но и приведенных достаточно, чтобы указать на знаменательный парадокс их взаимной корреляции. Контрастируя друг с другом, но при этом друг друга не отменяя, в своей совокупности и нераздельности они манифестируют идейно-смысловую многослойность державинской анакреонтики в целом и принципиальную амбивалентность ее лирического героя, наделенного, к тому же, криптопародическими чертами, в частности.

Есть основания полагать, что к середине 1860-х годов, в иной по сравнению с XVIII веком или рубежом XVIII – XIX века культурно-исторической ситуации, образ

влюбчивого Анакреонта и индексируемой его именем поэзии не просто прирос дополнительными коннотациями, но заново реактуализировал уже, казалось бы, исторически утраченные смыслы, генерируемые архетипом влюбленного старика. Тем самым возникли уникальные условия, спровоцировавшие впоследствии (в том числе в творчестве Ф.М. Достоевского) довольно многочисленные прецеденты его отчетливо полемической (по отношению к львовско-державинской традиции) реинтерпретации.

Литература

Бидерманн Г. Энциклопедия символов / Г.Бидерманн; общ. ред. и предисл. И.С. Свеницкой. – М.: Республика, 1996. – 335 с.

Буслаев Ф.И. Иллюстрация стихотворений Державина / Ф.И. Буслаев // Буслаев Ф.И. Мои досуги: в 2 ч. Ч. 2. М.: Синодальная типография, 1886. – С. 70 – 166.

Державин Г.Р. Анакреонтические песни / Г.Р. Державин; изд. подгот. Г.П. Макогоненко, Г.Н. Ионин, Е.П. Петрова. – М.: Наука, 1987. – 472 с. (Серия «Литературные памятники»).

«Ум и сердце человечье...» в поэтике Державина

В.Н.Сузи

Петрозаводский государственный университет
(Петрозаводск)

Ключевые слова: Державин, поэтика, антропология, риторика, рефлексия

Своеобразие большого художника определяется той ролью, которую он играет в культуре, тем местом, которое он занял. Поэт, как сейсмограф, отвечает вызовам времени, созвучным его личности.

В отношении Г.Р.Державина мнения ученых серьезно расходятся. Оценка его наследия колеблется от признания его то классицистом, то пред-романтиком. Причина – в ориентации на стандарты эволюционного подхода, хронологизации, в мышлении методологически чуждыми нам дефинициями (Запад, как известно, мыслит дедуктивно: от общего – к частному, сакрализуя индивидуальное; мы мыслим индуктивно, освящая соборное, целое, связь).

Очевидно, что вносить в жестко заданные интенции национальную специфику в качестве коррелята оказывается не вполне достаточным. Необходим более радикальный пересмотр шкалы базовых представлений и ценностей, а значит, смена кате-